

ANNA KAPUSTA

„Może Cię właśnie rzną i skrobią w tej chwili”<sup>1</sup>  
(Witkacy, Zakopane, 14 listopada 1925).  
Stanisława Ignacego Witkiewicza dyskurs  
aborcyjny – próba problematyzacji zagadnienia

### List aborcyjny

List artysty<sup>2</sup> określany jest w najnowszej literaturze przedmiotu osobną kategorią genologiczną. Stał się samodzielnym gatunkiem epistolografii. Taka transformacja klasyfikacyjna, a w konsekwencji analityczna, miała miejsce dzięki refleksji literaturoznawczej nad semantycznymi konsekwencjami nowoczesności<sup>3</sup> w epistolografii modernizmu. List artysty zyskał miano rzeczywistości artystycznej *per se*. Rangę gestu semantycznego lub ściślej: „gestu artystowskiego”, próby uczynienia życia codziennego integralnym dziełem sztuki. Dziełem sztuki, a więc

<sup>1</sup> S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1923–1927)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005. Wszystkie cytowane listy Witkacego pochodzą z niniejszego tomu wydania zbiorowego dzieł (zob. S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, wydanie krytyczne ze wstępem J. Błońskiego, komitet red. pod kier. J. Deglera, Warszawa 2005), dalej podaję więc jedynie stronę.

<sup>2</sup> Zob. M. Popiel, *List artysty jako gatunek epistolografii* [w:] tejsze, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2007, s. 127–138.

<sup>3</sup> Przyjmując za zasadną korelację między kategoriami analitycznymi i interpretacyjnymi „nowoczesności” (rozumianej jako forma artystycznej świadomości twórcy) oraz „listu artysty” (definiowanego jako literacki wskaźnik tejsze świadomości), warto zasygnalizować istotne miejsce dokumentu epistolograficznego w kulturowej dyskusji nad „ideą autentyczności” w literaturze. Używając pojęcia Michała Warchali (który jednakże nie uwzględnił w swoich badaniach epistolografii), „list artysty” stanowiłby podstawową „figurę autentyczności” tekstów kultury europejskiego modernizmu. Zob. M. Warchala, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006.

intencjonalnym aktem autokreacji<sup>4</sup> artysty dookreślanym w powyższym ujęciu teoretycznym jako modernistyczna forma estetyzacji rzeczywistości. W ten sposób list artysty został inkorporowany przez pole badawcze przynależne tradycyjnie estetyce. A jeśli tak, to list artysty jest przedmiotem estetycznym.

Stanisław Ignacy Witkiewicz „aktywności” epistolograficznej (w jego mniemaniu nie była to „twórczość”) poświęcał wiele uwagi. Zwłaszcza listom do żony. Jednocześnie teksty te kategorycznie przypisywał sferze prywatnej, wyłączał je z obiegu publikacyjnego. Listy do żony były *tylko* do żony! Świadczy o tym dobitnie ich poetyka oraz semantyczne przemieszanie, które można nazwać retoryką dyspersji, rozproszeniem osób, spraw, idei, zapisem chaosu codzienności artysty.

Wbrew powyższym deklaracjom życie prywatne, rzeczywistość listu artysty i jego status, stanowiły bezsprzecznie (choć po Witkacowsku paradoksalnie) kreacyjne dzieło sztuki. Stąd własne listy samemu Witkacemu jawiły się niewątpliwie jako listy „artystyczne”, czyli dzieła artysty, za którego się przecież uważał. Każdy z listów miał tym samym w świadomości twórcy rangę przedmiotu estetycznego. Pięć listów do żony z 1925 roku dotyczyło nowego przedmiotu estetyzacji rzeczywistości: aborcji.

List artysty, powtórzmy, jest przedmiotem estetycznym, aktem estetyzacji rzeczywistości. Witkacy był artystą oraz pisał listy, a zatem listy Witkacego to listy artysty. List artysty estetyzuje rzeczywistość. W związku z tym list artysty to przedmiot estetyczny. Jakim więc, wobec tychże przyporządkowań, przedmiotem estetycznym jest list artysty dotyczący aborcji? Jak czytać męską estetyzację rzeczywistości związanej z fizjologią kobiecej rozrodczości? Jakim językiem „kobiecości” posługuje się, esencjalistycznie rzecz ujmując, biologiczny mężczyzna? Czy listy Witkacego do żony są unikatowymi przejawami jednostkowego subgatunku listu artysty<sup>5</sup>: listu aborcyjnego? Tekstowego skandalu płci?

<sup>4</sup> Łucja Iwanczewska pisze o kreacyjnych listach artysty w odniesieniu do *Listów do żony* Witkacego następująco: „Uważam, że Witkacy, pisząc listy do żony, komponował scenariusz swego życia tak, jak komponował scenariusz życia postaci w dramatach. Każdy list do żony, każda scena dramatu jest portretowym zdjęciem autora. Jest autoportretem właśnie. Często autoportretem upozowanym, zdeformowanym, wykrzywianym w grymasie, sztucznym i wystylizowanym”. Zob. Ł. Iwanczewska, *Dwie kliniki miłości* [w:] tejsze, „*Muszę się odrodzić*”. *Inne spotkania z dramatami Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 2007, s. 193.

<sup>5</sup> *Listy aborcyjne* Witkacego są jedynym znanym mi przykładem listów artysty tematyzujących, a zarazem estetyzujących aborcję. Nie znam żadnej innej próby utekstowienia przez męski podmiot twórczy kobiecego doświadczenia aborcji. Dlatego też w obrębie genologicznej kategorii „listu artysty” tworzę subgatunek *listu aborcyjnego*, który dotyczy *de facto* jednego twórcy – Stanisława Ignacego Witkiewicza.

## W poszukiwaniu „podmiotu aborcyjnego”

W listopadzie 1925 roku Witkacy napisał do żony Niny, Jadwigi z Unrugów, pięć *listów aborcyjnych*. Używam tej nazwy subgatunkowej (lub pseudogatunkowej), mojej kategorii analitycznej, niejako wbrew woli nadawcy korespondencji, bowiem słowo „aborcja” nie funkcjonuje oczywiście w epistolografii Stanisława Ignacego Witkiewicza. Niemniej jednak pięć małych form narracyjnych łączy, jak sądzę, nie tylko wspólny, aborcyjny wątek, ale i specyficzna formuła wyznania męskiego podmiotu twórczego o cielesnej, uprzedmiotowanej w dyskursie epistolograficznym, a więc „zaprzeczonej” podmiotowości kobiecej. Listy te są sekwencyjną narracją o kobiecym *tabu* ciała.

Podmiotowością zaprzeczoną, konstruowaną w owym męskim języku osobistej korespondencji artysty jest tym samym autorska „mowa o kobiecości”, Witkacowski koncept: „kobiety jako ciała aborcyjnego – tekstu korporalnego”, czyli obiektywizowanego tekstu kultury, który jest podatny na dyskursywizację, czyli przekład doświadczenia kulturowej gynocentryczności na język androcentrycznego logosu. Koncept ten realizuje męską praktykę „wypowiadania” lub „zapisywania” w tekście ciała kobiety.

Werbalizacja kobiecego „ciała – korpusu aborcyjnego”, dokonana przez mężczyznę, niewątpliwie wprowadza perspektywę oglądu męskiego doświadczenia aborcji, a zatem kreuje męski tekst o kobiecym *tabu* milczenia wobec problemów kontroli własnej cielesności. Witkacy stawia zatem rzadkie w polskiej kulturze literackiej pytanie o faktyczny podmiot aborcji. Kto nim jest?

Ten, kto doświadczenie dylematu podmiotowej cielesności wypowiada, a więc ten, kto werbalizuje własne doświadczenie ciała aborcyjnego. W epistolografii Witkacego podmiotem aborcji jest sam artysta, bo tylko on odsłania, zresztą sam wobec siebie, dyskurs aborcyjny. Tworzy jego język. Niestety, nie zachowały się odpowiedzi adresatki listów, Niny. Ocalał więc zaledwie pięcioczęłowy monolog Witkiewicza, który w mojej opinii należy czytać jako jeden spójny tekst, pięć odsłon jednej werbalizacji doświadczenia podmiotu aborcyjnego.

Stawiam tym samym hipotezę, iż owym wirtualnym podmiotem aborcyjnym, podmiotem mówiącym w *listach aborcyjnych* Witkacego jest Stanisław Ignacy Witkiewicz. Nie jako nadawca komunikatu, ale właśnie jako ten, kto doświadczenie „aborcyjnego ciała kobiety” wypowiada, werbalizuje zaprzeczaną podmiotowość korporalnej „kobiecości” i podejmuje próbę „ujęzykowania”, ogarnięcia tekstem kultury *tabu* kobiecego milczenia. Stąd hipoteza podstawowa: w *Listach do żony* to Witkacy jest podmiotem aborcji.

## Witkacy jako epistolograficzny podmiot aborcji

W pięciu listach z listopada 1925 roku wypowiedzi Witkacego dotyczące aborcji, której poddana została Nina, zajmują zaledwie 12 zdań. Warto te, zazwyczaj inicjalne, a zarazem pozornie jedynie dygresyjne frazy, w odniesieniu do całego korpusu pięciocłonowego tekstu, wynotować. W pierwszym *liście aborcyjnym* z Zakopanego, datowanym na 11 listopada 1925 Witkacy zwraca się do Jadwigi:

Najdroższa Nineczko: Od dwóch dni już nie było listu. Zdaje się, że skr[obankę] można robić tylko w pierwszym i drugim [prawdopodobnie chodzi o miesiąc ciąży – przyp. A.K.]. Posłałem Ci potrzebne dokumenty(a)<sup>6</sup>.

Witkacy, podmiot dyskursu o „skrobance”, której poddana jest przecież kobieta, przedstawia się jako epistolograficzny inicjator, organizator oraz znawca aborcji. Dalej przechodzi do korowodu codziennych spraw, relacjonując rozwój firmy portretowej, własne „uczucia metafizyczne”, stan osobistego zadłużenia. Jednocześnie bezpretensjonalnie prosi żonę o podjęcie próby uzyskania brakujących środków na życie. Pierwsze trzy pojedyncze zdania dotyczące cielesnej podmiotowości kobiety nikną więc w pandemonium codziennych trosk bytowych.

List drugi, z 13 listopada 1925 roku także, jak w pierwszym przypadku, rozpoczyna zdanie kontynuujące wątek aborcyjny:

Najdroższa Nineczko:/ Bardzo mi przykro, że będziesz poddawać się temu, ale cała pociecha w tym, że Ci to dobrze zrobi<sup>7</sup>.

Na tym koniec komunikatu o cielesności. Również i tym razem po pierwszym zdaniu pojawia się sytuacyjny autoportret twórcy. Znowu brakujące pieniądze, artystyczne plotki, nawet informacja o dobrym stanie hemoroidów Witkacego.

Trzecie wejście epistolograficznego podmiotu aborcyjnego, znowu z Zakopanego, datowane na 14 listopada 1925 roku, ukierunkowuje perspektywę oglądu sytuacji na porywające (dla artysty) wrażenia z narkozy, o które bezceremonialnie dopytuje się Witkacy:

Najdroższa Nineczko:/ Za powodzenie Twojej operacji nie palę już czwarty dzień i czuję się z tym daleko lepiej. Bardzo czekam wiadomości. Ciekawym jest, jakich wrażeń doznasz od narkozy. Podobno wielkich cierpień nie ma i to mnie pociesza<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> S.I. Witkiewicz, *Listy do żony*, s. 75.

<sup>7</sup> Tamże, s. 76.

<sup>8</sup> Tamże, s. 77.

Po tyradzie o, jak zwykle, niezwykle bogatej towarzysko codzienności, Witkacy wtrąca dygresję pseudoempatyczną:

Może Cię właśnie rzną i skrobią w tej chwili. Mój Boże – co bym dał, aby to widzieć!!!/ Całuję Cię bardzo, moja biedna Nineczko. Przepisuję *Chaiza* i rysuję księżniczkę. P. Jodko podobno sama zrobiła kiedyś ze sobą porządek [dokonała aborcji – przyp. A.K.]<sup>9</sup>.

I, jak zawsze, w myśl schematu: inicjalne zdanie aborcyjne oraz życiowa reszta, dalsza prezentacja dnia codziennego artysty. W dniu 15 listopada komunikat jest już lakoniczny:

Najdroższa Nineczko:/ Oczekuję b[ardzo] wiadomości o operacji<sup>10</sup>.

Wiadomość zapewne przyszła szybko, skoro już 16 listopada zaaferowany Stanisław Ignacy pisze:

Najdroższa Nineczko:/ Dziękuję za list. Cieszę się, że się szczęśliwie odbyło. Jeśli był i tak zdeformowany [płód – przyp. A.K.], to trudno, a zresztą. Stan mój opłakany<sup>11</sup>.

Po rozbudowanym ekskursie na temat bielizny i metafizycznego cierpienia autor ujawnia szokujący, tekstowy modus wyrażania męskiego „współodczucia” kobiecej traumy aborcji. Witkacy okazuje swą męzowską czułość następująco:

Całuję Cię, moja biedna męczennico miłości. Czy uczucia erotyczne nie zaczynają się w Tobie budzić?/ B[ardzo] cierpię za Ciebie, ale już samym koniuszkiem duszy, bo sam jestem jak jedna wielka dupa wołowa<sup>12</sup>.

W tym stwierdzeniu sprawa „skrobanki” zostaje odłożona przez artystę *ad acta*. Przestaje istnieć, jako że możliwość jej poznawczej eksploracji będzie już przecież dla Witkacego zawieszona. Nie zobaczył, „odbyło się”, a więc należy oczekiwać na powrót, ponowne „przebudzenie uczuć erotycznych” Niny.

W zaprezentowanych, lakonicznych glosach aborcyjnych, rozproszonych<sup>13</sup> w tekście listów, współczesnego czytelnika uderza jedna podstawowa zasada komunikacji. Oto podmiotem aborcji jest autor listu, Witkacy. To jego „stan jest opłakany”, to on cierpi. Witkiewicz konstruuje tym samym jakość wizualnej prezentacji aborcji jako zabiegu na korporalnej masie uprzedmiotowionego, kobiecego ciała. Kobieta, „korpus abor-

<sup>9</sup> Tamże, s. 78.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże, s. 79.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Jest to według mnie jeden z głównych wskaźników retoryki dyspersji rozumianej jako semantyzacja „chaotycznej” codzienności artysty.

cyjny”, zaciekawia, czasem odpycha, niekiedy wzbudza czułość, jednakże nie jako osoba ludzka, ale przedmiot oglądany w gabinecie osobliwości.

W listach Witkacego owe dygresje aborcyjne jedynie z pozoru umykają, zapewne „odslonięte” ironicznie w projekcie artysty, poddane z rozmysłem wnikliwej uwadze czytelniczej żony dzięki ich celowej metonimiczności. Warstwa leksykalna mowy o „kobiecości”, dzięki technice wymazywania faktu aborcji przez Witkacego, jest jednak paradoksalnie szczególnie widoczna. Męski język aborcyjny w związku z jego woyerystyczną manierą zyskuje wydzźwięk swoistej poetyki perwersji, posmak uwielbianego przez twórcę skandalu kulturowego.

Warto zwrócić uwagę na szczególne, Witkacowskie określenia aborcji, zbadać, jak autor pisze o „kobiecości aborcyjnej” i jakich pojęć „zastępczych” używa. Stosuje potoczne określenia, nazwy ówczasnie, powszechnie funkcjonujące: „skrobanka”, „operacja”, ale przede wszystkim „to”. Witkacy nie wykracza zatem poza warstwę leksykalną kobiecego *tabu*. Tworzy dyskurs o aborcji, zapośredniczając go z potraktowanego powierzchownie i schematycznie kobiecego doświadczenia. Przytacza, być może ironicznie, peryfrazy aborcyjne wypracowane w kulturowych konstrukcjach *tabu*.

Cielesny podmiot kobiecy wypowiedzany w męskim języku staje się bez wątplenia przedmiotem. Tak więc aborcja dokonana na ciele Niny zostaje zawłaszczona przez tekstowego kreatora kobiecej cielesności, Witkacego. Podkreślmy także, iż aborcja dokonuje się „na ciele”, nie „na psychice” kobiety. Skoro zaś autor listów aborcyjnych przyjmuje taką konceptualizację, możliwa jest szokująca dla czytelnika listu estetyzacja aborcji. Dlaczego estetyzacja?

Podmiot mówiący w listach z rozbrajającą szczerością zwierza się żonie, iż wiele by dał, aby „to” widzieć. Inspiruje go także nie mniej stan poddania ciała narkozie. Dodaje w końcu skandalizującą uwagę o usprawiedliwiającej „zabieg” deformacji płodu.

Nie wiemy, jaki był odbiór tych tekstowych, niestandardowych przecież eksperymentów poznawczych, jaka była współczesna recepcja sposobów wyrażania przez artystę zainteresowania formami korporalności aborcyjnej. Nie znamy ocen postawy etycznej autora przez najbliższe otoczenie Witkacego. Twórcę najwyraźniej, nie tylko teoretycznie, pociągały poznawczo zdegenerowane formy cielesności, swoista patomorfologia ludzkich „przejawów” ciała. Dlatego też ciało żony zostało zdepersonalizowane przez artystę bez osobistego poczucia emocjonalnego dysonansu, dylematu odejścia od kulturowych, europejskich, rzec by można, norm człowieczeństwa. Cięża zakończona „zabiegiem” – według Witkacego dewaluacja erotyczna ciała – stanowiła dla twórcy inspirujący, biologiczny skandal cielesności.

Projekt języka aborcyjnego był, w wykonaniu Witkacego, modułem mówienia o *tabu* „kobiecości”. Posługując się obiegowym już dziś terminem Junga – idiosynkrazją kobiecego ciała, przekroczeniem powszechnej normy kulturowej dotyczącej sakralizacji cielesności kobiety brzemiennej. W kategoriach dyskursu aborcyjnego, logocentrycznej mowy o ciele kobiecym, ciąża jest w systemie symbolicznym Witkacego potencjałem kobiecości w jej najniższym, korporalnym wymiarze. Prokreacja przeraża artystę zwierzęcym biologizmem, ryzykownym dla indywidualizmu, „samiczym” zanikiem „uczuć metafizycznych”.

Witkacowski konstrukt płci kulturowej sięga do archaicznej, binarnej kategoryzacji „kobiecości” i „męskości”. „Kobiece” równe jest w tym ujęciu temu, co: „cielesne, chaotyczne, groteskowe”, „męskie” – „czystej kreacji, aktowi decyzyjnemu, twórczości”. W związku z tym wartościowaniem stereotyp odrażającej, mizoginicznie zobrazowanej ludzkiej samicy został przeniesiony przez Witkacego z realizacji literackich na osobistą praktykę życiową. Kobieta aborcyjna wedle Witkacego warta jest jedynie gestu artystowskiego, twórczego aktu oglądania, nie zaś jakiegokolwiek męskiej próby „współodczucia”. „Obejrzeć aborcję” znaczy zatem „przyrzec się” kobiecej korporalności, „posiąść wzrokiem” bezwładne ciało. Jako że podmiotem aborcji jest ten, kto o niej opowiada, osoba, której opowiadanie dotyczy, może być wyłącznie jej przedmiotem. Ona jest tematem wypowiedzi, przedmiotem, któremu formę nadaje męski opowiadacz.

## Próba „języka” aborcji

Werbalizacja doświadczenia aborcji, denaturalizacji cielesności kobiecej dokonana w języku mężczyzny była skandalem obyczajowym dla samego Witkacego. Autor świadom aktu przekroczenia normy językowej, a zarazem społecznej, w epistolograficznych dyskusjach „o cielesności kobiecej i męskiej”, jeszcze zanim *listy aborcyjne* zaistniały w przestrzeni emocjonalnej Witkacego i Niny, pisał do niej 25 lipca 1925 roku:

A – jeśli tak, to nie mogę o tym pisać, ponieważ nie chcesz spalić moich listów. A jeśli komu po śmierci mojej do rąk wpadną, będę skompromitowany (i Ty także), że o takich rzeczach musiałem pisać do Żony (!)<sup>14</sup>.

Owe „takie rzeczy” były zaledwie wstępem do skandalu absolutnego z listopada 1925 roku. Jak więc wyraźnie widać, Witkacy przekraczał społeczne *tabu* seksualności wyłącznie w sferze prywatnej korespondencji, pominąwszy oczywiście eksperymenty estetyczne na artystycznej niwie.

<sup>14</sup> Tamże, s. 58.

Męski, prywatny język aborcyjny Witkacego został, paradoksalnie i wbrew obiektywnemu oglądowi sytuacji kobiety, ofiarniczo ocalony przez Jadwigę, która niejako w miejsce własnego, epistolograficznego przemilczenia doświadczenia aborcji zachowała jej Witkacowskie świadectwo. A zatem „kobiecy” język milczenia o *tabu* wypowiedziany był „męskim” językiem doświadczenia „kobiecości”.

Próba języka aborcyjnego w epistolografii Witkacego jest tym samym paradoksem komunikacyjnym, jeśli tekst pięciocłonowej całości czytać jako zapis, „tekst – świadectwo kultury”. Jadwiga takiego tekstowego autentyku nie pozostawiła. Jak pisze Janusz Degler, sprawa aborcji nie powraca już w relacji epistolarnej po liście z 16 listopada 1925 roku:

Przemilcza ją także Jadwiga w swoich wspomnieniach, choć wiadomo, że kryła w sercu żal do Witkacego, co zaświadcza w pięknym wspomnieniu Jerzy Lovell, który po wojnie miał okazję wielekroć z nią rozmawiać<sup>15</sup>.

Znamienne, że kobieta poddana wymuszonej przez Witkacego aborcji „wypowiadanie” swojego doświadczenia pozostawiła mężowi aż do momentu jego śmierci. Temu samemu Witkacemu, który na podstawie przedślubnej intercyzy, z zapisem o nieposiadaniu przez małżonków potomstwa, zdecydował o – jak to określał – „operacji”.

### „Język” estetyki a „język” aborcji

Dylemat Witkacowskiego projektu „języka” aborcyjnego, wbrew różnym czytelniczym intuicjom, pozostaje, w moim mniemaniu, chronicznie otwarty, mimo ewidentnej depersonalizacji i reifikacji kobiety (autentycznej i „żywej” osoby ludzkiej: żony Niny) oraz wykreowania jej przez Witkacego w listach na bezosobowego, niewrażliwego na ból i cierpienie „ciała aborcyjnego”. Interpretacyjne „wyjęcie” (wypreparowanie?) języka specyficznej estetyzacji aborcji z kategorii etycznych ocen tekstu jest konieczne, by zrozumieć Witkacowską, artystowską formę świadomości, estetyczny filtr oglądu świata. Witkacy zakładał przecież, że właśnie (paradoksalnie) prokreacja stanowi akt zaprzeczenia etyki ludzkiej, ubliża człowieczeństwu. Posiadanie potomstwa w świecie nadciągającej katastrofy i „zbydłecenia” miało być w oczach twórcy znakiem wypaczenia ostatnich „uczuć metafizycznych” człowieka. Witkacy w liście do Hansa Corneliusa z 1935 roku napisał: „Teraz jestem od dwudziestu lat żonaty [sic!], bez dzieci na szczęście, gdyż odpowiedzialność za nie doprowadzi-

<sup>15</sup> J. Degler, *Nota wydawnicza* [w:] S.I. Witkiewicz, *Listy do żony*, s. 446.



łaby mnie do szaleństwa”<sup>16</sup>. Trudno więc o jednoznaczną ocenę etycznej postawy twórcy rozumianej przeze mnie jako postawa podmiotu tekstu. Trudność owa jednakże nie odnosi się do jakichkolwiek kwestii moralizatorskich, a do sposobu możliwych oglądów tekstu osobistego artysty. Tekstu, który wedle woli autora, nie powinien nigdy ujrzeć światła dziennego. Pytania o „Witkacego-człowieka” pozostawiam bez odpowiedzi.

Czy tekst będący wypowiedzeniem społecznego *tabu*, a zarazem tekst osobisty, wyłączony z rygorów publikacji jest tekstem literackim? Opublikowany tworzy dostępny nam tekst kultury, mimo odmiennej woli twórcy, czego jako jego dzisiejsi czytelnicy jesteśmy przecież świadomi. „Monolog” zachowany z pierwotnego „dialogu” jest też, co znamienne, tekstem paradoksalnej wypowiedzi Jadwigi. Jadwiga-Nina, w kategoriach współczesnych nam kryteriów aksjologicznych ofiara opresji rozszalałego geniusza, ocaliła wypowiedziany przez niego tekst swej udręczonej „kobiecości”. Jadwiga – przedmiot męskiego dyskursu aborcyjnego, „kobieta – ciało aborcyjne”, odzyskała w liście artysty, dookreślając – w liście aborcyjnym, swą zawłaszczoną i unicestwioną przez Witkacego w rzeczywistości pozaliterackiej podmiotowość.

Paradoksem jest fakt, iż w *Listach do żony* Witkacy zawsze, gdy próbuje wypowiedzieć *tabu* „kobiecości”, odslania zaledwie swą skandaliczną wrażliwość na „kobięcy” język przemilczania cielesności. Język artystowskiej estetyzacji ciała. Język ludzkiego, bo cielesnego, doświadczenia. Najbardziej paradoksalne jest jednak „to”, że poza „męskim” dyskursem aborcyjnym „kobiecość” doświadczenie aborcji, owa osobista transgresja Jadwigi z Unrugów Witkiewiczowej po prostu nie istnieje. Jadwiga jest „tekstem” Witkacego.

---

<sup>16</sup> Zob. S.I. Witkiewicz, *Listy do Hansa Corneliusa*, przeł. S. Morawski, „Dialog” 1978, nr 5, s. 90; cytuję za: J. Degler, *Nota wydawnicza*, s. 445.